

É t u d e
critique esthétique
sur
Le Festin de Pierre
(ou Don Juan)
comédie de Molière.

Dissertation inaugurale
pour obtenir
le grade de Docteur en philosophie
à l'Université de Rostock
présentée par

C. B u r g t o r f
de Hardegsen.

A Gottingue 1874.

Imprimé chez Guillaume Frédéric Kaestner.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

D É D I E

À SON CHER PÈRE

COMME UN FAIBLE SIGNE DE GRATITUDE

PAR

L'AUTEUR.

L'éloge d'un écrivain est dans ses ouvrages; celui de Molière est encore dans ceux des écrivains qui l'ont précédé et qui l'ont suivi, tant les uns et les autres sont loin de lui. Il y a eu des hommes de beaucoup d'esprit et d'un grand talent qui ont travaillé après lui, mais sans pouvoir ni lui ressembler, ni l'atteindre. Il a été des écrivains qui ont su faire des vers, plusieurs même ont peint des mœurs; mais la peinture de l'esprit humain a été l'art de Molière, elle est la carrière qu'il a ouverte en France sans y avoir jamais trouvé d'égal.

Aucun de ses devanciers, ni de ses successeurs dans ce pays n'a su l'art admirable de Molière, qui peut être appelé à juste titre un des peintres les plus profonds et les plus ingénieux du cœur de l'homme. Quel était donc l'état de la comédie sur le théâtre en France avant Molière?

On y jouait des farces grossières et des fantaisies bouffonnes, de ces mauvaises pièces qu'on avait empruntées aux farces traditionnelles italiennes et gauloises; tout au plus on s'élevait à la comédie de situation, qui représentait plutôt des événements que des individus, et où il ne s'agissait que de surprendre et d'amuser. Nous n'avons qu'à rappeler les turpitudes de Scarron et les intrigues romanesques de Rotrou par lesquelles la *Thalie* française avait jusque là attiré le public à ses jeux.

Corneille s'efforçait déjà dans son „Menteur“ à ouvrir à la comédie une nouvelle méthode, et à lui tracer de nouvelles voies, mais elle allait trouver son véritable réformateur dans Molière. Celui-ci, abstraction faite de ses premiers essais où il suivait le goût du temps, et de quelques petites pièces de circonstance qu'il faisait plus tard, choisit pour la comédie une méthode entièrement différente de l'ancienne. Il créa la comédie de caractère, véritable idéal de la comédie, qui substituait aux bouffonneries et aux mœurs de convention qui régnaient au théâtre, le tableau fidèle de la réalité, la pein-

ture des passions générales et des caractères. Au lieu de composer un tableau amusant et divertissant par une suite d'incidents purement extérieurs qui n'étaient liés entre eux que d'une manière très-détachée, Molière créa des personnages, qui, bien que renfermant un type humain général, agissaient d'une individualité tout à fait fixée. Ils influèrent ainsi sur les événements au lieu de s'en laisser diriger. Dans ses plus grandes pièces il mettait, comme un problème moral à la tête du tout, un caractère qui dans le cours entier de l'action se développait de sorte que toutes les autres parties de l'action, en y trouvant leur point de culmination, s'y rapportassent. C'est ainsi que Molière porta dans la comédie l'unité et la force de la tragédie. Elle devint par lui un grand tableau de la vie humaine, enfermé dans le cadre de l'art, tandis qu'auparavant elle n'était qu'une collection confuse de caricatures. Au lieu de fantômes, Molière formait des types, c'est-à-dire des créations véritables qui avaient leur point de départ dans l'observation du poète, leur origine dans l'abstraction et leur achèvement dans l'imagination.

Ces abstractions sont vivifiées par son génie; ces caractères auxquels il donne un tel relief, ne sont plus des individus, mais les représentants des variétés les plus distinctes du genre humain. Et cette variété surprenante que nous admirons dans sa peinture des mœurs il la met en action dans une fable vraisemblable. Molière n'est jamais fin, mais il est observateur profond, et c'est cette observation profonde qui est sans doute le premier secret de son art.

Philosophe pratique sans colère et sans haine, cœur généreux, Molière a rempli sa mission de poète et de moraliste: il a compris le premier que la véritable comédie a pour but non-seulement d'amuser, mais encore d'instruire par le tableau des travers et des vices ridiculisés. Les Précieuses ridicules furent le premier tableau peint d'après la nature, le premier qui représentât des personnages vrais et des mœurs réelles; c'était la comédie pour la première fois ramenée à son principe et à sa destination. Molière le comprit aussitôt, et dès ce moment toutes ses études eurent pour objets l'homme et la société.

Parmi les plus de trente comédies que Molière nous a laissées, il y a dix qui appartiennent à ce genre qu'on appelle comédie de caractère. Ce sont: l'Avare, le Malade imaginaire, le Tartuffe, George Dandin.

L'Ecole des Maris, le Bourgeois gentilhomme, l'Ecole des Femmes, don Juan ou le Festin de Pierre, le Misanthrope et les Femmes savantes. Quant aux chefs d'œuvre de Molière on hésite entre les trois: le Misanthrope, le Tartuffe, les Femmes savantes, dont il faut rapprocher l'Avare et le

Festin de Pierre. — Molière venait de faire jouer devant le roi et la cour les trois premiers actes de son Tartuffe, et toute la foule des Tartuffes était dans des dispositions hostiles contre le poète, lorsque celui-ci, pour profiter de la vogue dont jouissait alors le sujet du Festin de Pierre, songea à le mettre en scène. Toutes les troupes comiques dont il y avait alors quatre à Paris, voulurent avoir et eurent en effet leur Festin de Pierre, comme celle des Italiens, et il n'est donc pas étrange que Molière, dans les intérêts de sa troupe et pour la contenter, fût obligé d'en faire un aussi. Jouée pour la première fois le 15 février 1665, cette production éprouva un accueil peu favorable, non pas que le mérite de la pièce en eût compromis le succès, mais parce que le morceau sur l'hypocrisie, dans lequel le poète faisait allusion à ses griefs contre le corps inviolable des Tartuffes, était peu propre à calmer leur sainte fureur. (Tourner en ridicule les petits marquis, c'était déjà passablement audacieux, mais attaquer les hypocrites! — Nous voyons que dans cette pièce Molière prélude au coup terrible qu'il leur porta dans Tartuffe). Peut-être aussi parce que la pièce était en prose; c'était alors une nouveauté sans exemple, et l'on ne pouvait pas s'imaginer qu'une comédie ne pût pas être en vers.

Le sujet du „Festin de Pierre“ est un très-vieux canevas, originaire d'Espagne où il avait fait grande fortune. Il n'est pas étonnant qu'un peuple qui voyait avec édification la Vierge et les diables danser ensemble, vît avec une sainte fureur une statue marcher sur la scène, et l'enfer s'ouvrir pour engloutir un athée. Mais, comme le peuple est partout le même, ce sujet n'eut pas moins de succès à Paris, cette statue qui marchait ne cessait de faire merveille et d'attirer la foule, comme le font toujours les ouvrages faits pour la multitude et rattachés à un nom qui suffit pour leur assurer un grand succès. —

L'idéal dans la légende de don Juan est la vie d'un libertin, s'adonnant si licencieusement à la jouissance sensuelle, surtout dans l'assouvissement de l'instinct sexuel qu'au delà de cela il ne reconnaît plus rien, et qu'il perd tout sentiment pour le spirituel.

En se moquant de Dieu et de la moralité, il est entraîné par ses pentes infâmes jusqu'à exterminer tout ce qui s'oppose à lui ou veut l'empêcher d'assouvir ses passions. Porté, soit par sa présomption effrontée, soit par le désir de se rassurer entièrement, il défie le spirituel à l'existence duquel il ne croit pas, de lui démontrer son existence de la seule manière qui soit valide à ses yeux, c'est-à-dire par les sens.

Cela arrive réellement, l'esprit lui manifeste sa puissance

par la vivification et par l'apparition de la statue de celui qu'il a tué. Forcé de reconnaître la supériorité du spirituel et l'infamie de son existence purement sensuelle, impie et immorale, le pécheur est foudroyé et l'enfer l'engloutit. Ce contenu idéal, la légende l'a localisé de bon droit à Seville, une des villes les plus voluptueuses de l'ancienne monarchie du monde, et l'a personnifié par des noms de famille d'une vieille noblesse. La légende, parlant de son héros tout en général comme d'un rejeton de la fameuse famille des Tenorio, l'appelle don Juan, qui vivait au temps de Pierre le Cruel ou de celui de Charles-Quint. Don Juan, après une vie remplie de péchés, veut encore enlever et séduire la fille d'un gouverneur de Seville ou d'un commandeur de la noble famille des Ulloa. Le père de la fille qui veut l'en empêcher, est tué en duel par don Juan, qui va enfin jusqu'à pénétrer dans le caveau de famille du tué où se trouve la statue du commandeur que le scélérat invite à manger avec lui. La statue vient et force l'infâme de la suivre ; don Juan, dont la mesure des péchés est remplie, est livré à l'enfer. Voilà ce que nous raconte cette terrible et merveilleuse légende, inventée par les franciscains. Ces moines, pour délivrer Seville d'un homme qui était l'effroi général, trouvèrent moyen, par l'appât d'un rendez-vous, d'attirer don Juan, le soir, dans leur église où était enterré le commandeur. Don Juan ne reparut jamais et les moines repandirent sur son compte cette légende qui est devenue la source de tant de poésie.

Pour la première fois ce sujet fut travaillé par Tirso de Molina dans son drame „et burlador de Sevilla y convidado de piedra.“ Ce drame, après avoir été transplanté bientôt après l'an 1620 sur le théâtre italien, fut porté par celui-ci à Paris, où Villiers le travailla le premier sous le titre de „Festin de Pierre ou le Fils criminel.“ Suivirent quelques ans plus tard, en 1665, le drame de Molière „don Juan ou le Festin de Pierre“, en 1669 „le Festin de Pierre ou l'Athée foudroyé de Dumesnil, et enfin, après la mort de Molière, c'est encore Thomas Corneille qui versifia le Festin de Pierre de Mol. en suivant, à peu de chose près, le plan et le dialogue de la pièce en prose.“

Le Festin de Pierre, comédie de Molière, est le sujet de notre étude : notre plan est de procéder de manière à donner d'abord une courte analyse de la pièce, à en examiner puis les caractères, et à faire enfin les remarques nécessaires sur l'action et sur la manière dont le poète l'a conduite. —

Acte I. Sganarelle, valet de don Juan de Tenorio, et Gusman, écuyer d'une grande dame, nommée Elvire, sont

engagés dans une conversation qui roule sur les raisons du départ précipité du seigneur de la ville où il vivait avec Elvire. Celle-ci l'a suivi, et Gusman est venu parler à Sganarelle qui est peut-être à même de donner quelques lumières sur la conduite étrange de son maître. Après avoir écouté l'écuyer qui parle de la sainteté du mariage, de l'amour de don Juan qui était allé jusqu'à enlever Elvire d'un couvent, etc., Sganarelle donne de son patron une peinture à faire peur, et lui expose les infâmes maximes morales du seigneur en ajoutant qu'à son avis c'est une nouvelle intrigue d'amour de son maître qui est la cause de leur départ. Gusman s'en va, et don Juan qui survient confirme l'opinion de son valet en lui demandant ce qu'il en pense. Lorsque le dernier exprime son aversion pour une telle manière de faire, son maître lui révèle sans la moindre retenue ses méchants principes à l'égard de l'amour. Le valet hasarde quelques reproches, mais voyant son maître s'en mettre en colère et pour l'apaiser, il se prête tout de suite au nouveau plan du seigneur qui consiste à enlever une fille. Encore occupé à donner au valet quelques ordres concernant cette affaire, don Juan est interrompu par Elvire qui vient savoir pourquoi il l'a laissée. Convaincu que des serments n'y feront plus rien, don Juan appelle à son secours la religion, fait le repentant qui a compris la grandeur de ses péchés, et dit qu'il va commencer une autre vie et que tout commerce doit cesser entre eux. Mais au lieu de réussir à tromper la femme, Juan n'a fait qu'ôter entièrement le masque qui cachait jusque là sa basesse à Elvire. Celle-ci le quitte en le menaçant de la vengeance du ciel et don Juan, bien aise de pouvoir secouer le masque de saint, respire et prend ses mesures pour l'exécution de sa nouvelle intrigue. —

Acte II. Mais l'entreprise échoue car le bateau de don Juan est renversé, et sans le prompt secours du paysan Pierrot lui et ses gens se seraient peut-être noyés. Tandis que Pierrot s'en va raconter à sa fiancée Charlotte tout ce qui s'est passé, don Juan, à peine hors de l'eau, voit Mathurine, lui fait des ocellades et promet de l'épouser; puis il rencontre en chemin la jolie Charlotte qui le captive également. Plein de méchants desseins, il lui fait la cour, la flatte, lui promet enfin de l'épouser, et Pierrot qui veut défendre la fille, est récompensé de soufflets du service qu'il vient de rendre à don Juan. Tout à coup Mathurine arrive à la scène, et trouvant son prétendu amant occupé à faire la cour à une autre, elle fait valoir ses prétensions. Quoique mis dans une situation peu agréable et forcé de déployer tout son talent de roué, don Juan réussit bien à se tirer de l'affaire d'une manière digne de lui: il ne décide rien, et

laisse à chacune des filles ses espérances qu'il sait encore raffermir. Sganarelle, ayant pitié des filles naïves, aurait bien voulu les éclaircir sur les véritables intentions de son maître, mais la peur le retient et le fait venir jusqu'à louer celui dont il allait tracer une peinture effrayante. Le maître et son valet sont enfin forcés de se retirer par suite d'un avis donné par un certain Ramée qui vient annoncer à don Juan qu'on le poursuit. —

Acte III. Bientôt après nous voyons les deux en fuite dans une forêt, don Juan travesti en campagnard, le valet orné d'une robe de médecin. Chemin faisant le valet, encouragé par l'habit qu'il porte, dispute contre l'incrédulité de son maître qui ne croit à rien du tout; mais don Juan l'arrache à ses raisonnements par la remarque qu'ils se sont égarés, et l'envoie demander le bon chemin à un homme qu'il y aperçoit. Cet homme est un pauvre qui dit qu'il ne s'occupe que du ciel et en même temps profite de l'occasion pour demander quelque aumône. L'infidèle don Juan lui promet un louis d'or s'il veut jurer, et comme le pauvre ne veut pas, il reçoit l'argent pourtant car don Juan voit un autre homme attaqué par trois spadassins; il vole à son secours et l'a bientôt délivré. L'étranger, don Carlos, lui raconte maintenant que lui et son frère cherchent le séducteur de leur soeur Elvire, un certain don Juan du caractère du quel il donne une description peu flatteuse. Il parle encore, lorsque don Alonse, l'autre frère, arrive, qui reconnaît immédiatement celui qu'ils cherchent et veut se lancer sur lui; mais son frère l'arrête, lui dit que c'est ce même don Juan qui vient de lui sauver la vie, et demande qu'il faille différer leur vengeance. Les deux frères partent après que don Juan a promis de leur rendre raison quand ils voudront. Arrivé enfin à la sortie de la forêt, le seigneur est frappé par le tombeau du commandeur qu'il tua il y avait six mois, et y apercevant la statue du tué, il envoie Sganarelle l'inviter à manger avec son maître. La statue consent par un signe de la tête, et lorsque le valet tout tremblant en a averti son maître, celui-ci va lui-même répéter son invitation; la statue fait encore signe de la tête, chose étrange, qui ne laisse pas de faire quelque impression sur le scélérat. —

Acte IV. Rentré à la maison, où le valet soutient en vain que le ciel ait fait ce miracle qu'ils viennent de voir pour convertir son maître, don Juan est troublé par la vue de M. Dimanche, un de ses créanciers. Il profite de cette occasion pour donner à ses gens une excellente leçon pratique sur la méthode de mettre à la porte un créancier importun, non-seulement sans lui rien payer, mais encore de manière à l'obliger même. M. Dimanche expédié, don Juan

va se mettre à table, mais il doit encore attendre, car c'est maintenant qu'arrive son père, le vieux et vertueux don Louis dans l'intention d'exhorter son fils pour l'engager à quitter le chemin du vice. Mais le fils dénaturé, sourd aux instances de celui qui l'aime tant, n'a pas honte de se moquer de l'autorité paternelle et va jusqu'à souhaiter la mort de son père. Le dernier s'en va, le coeur fendu, en menaçant le scélérat de la vengeance du ciel. A peine est-il parti, qu'on annonce une troisième visite, celle d'Elvire qui, ayant trouvé sa paix et renoncé à la vie d'autrefois, vient conjurer son ancien amant de corriger sa vie pour éviter sa perte. Mais voyant que ses paroles touchantes ne produisent pas le moindre effet sur lui, elle le quitte, et don Juan va se mettre à table comme si rien ne lui était arrivé. Tout à coup on frappe d'une manière étrange, et allé ouvrir don Juan voit la statue, qui sans s'y arrêter longtemps, l'invite à son tour à manger avec elle le lendemain, invitation qu'il n'hésite pas à accepter. —

Acte V. Don Juan, ayant usé tous ses stratagèmes, et pour se mettre à l'abri des orages qui vont éclater sur lui, s'avise maintenant, pour tromper le monde, d'un dernier moyen dont il connaît l'effet merveilleux : il veut faire le saint et sous l'habit respecté de la religion faire impunément tout ce qu'il voudra. Il a donc su répandre le bruit de sa conversion soudaine, et son père, ravi de cette heureuse nouvelle, vient l'en féliciter. Complètement trompé par les saintes paroles de son fils, le père lui pardonne et l'accable des plus tendres preuves de l'amour paternel. Sganarelle vient de même témoigner sa grande joie de ce changement heureux, mais il est bien reçu : son maître, après l'avoir blâmé de sa crédulité, lui déclare qu'il ne songe pas du tout à s'amender, et lui fait un discours où il expose la grande utilité et l'avantage de l'hypocrisie qui va être son manteau et son bouclier. Être un diable et faire le saint, voilà ce qui doit être dorénavant la devise du scélérat qui se rit des reproches de son valet et se hâte de pratiquer ses nouvelles maximes auprès de don Carlos venu l'engager à réparer l'honneur d'Elvire par un mariage légitime. Las d'écouter le pieux conte de Juan qu'il ne croit pas, don Carlos s'en va en le menaçant. Encore une fois le ciel donne un avis à l'hypocrite par l'apparition d'un spectre qu'il veut attaquer. Sur le point de s'en aller, don Juan se voit arrêté par la statue qui lui rappelle sa promesse d'hier ; il la suit et la statue l'empoigne en lui criant que sa dernière heure est venue. La terre s'ouvre pour engloutir ce grand pécheur, et Sganarelle, loin de plaindre le sort terrible de son maître, pousse de grands cris à la pensée qu'il a perdu ses gages. —

Les Caractères.

Le plus puissant et à la fois le plus méchant de tous les caractères que Molière nous ait peints dans ses comédies, c'est sans doute *don Juan*, le héros de notre pièce. Molière, hors d'état d'accepter complètement la donnée de Tirso, parce que l'imagination, surtout l'imagination fantastique, n'était pas le caractère du XVII^e siècle, refit ce caractère et créa ainsi le don Juan adopté par les arts. Sceptique universel, railleur de toutes choses, incrédule en amour comme en religion et en médecine, type du vice élégant et spirituel, s'élevant à force d'orgueil et d'énergie au dessus des autres mortels, don Juan nous paraît comme un des satans de Milton, comme la personnification de la scélératesse, arrivée et portée dans lui au plus haut degré de perfection. C'est un de ces caractères qui, quoique inspirant de l'horreur, ne laissent pas d'exciter beaucoup d'intérêt par la force de leur esprit et de leur volonté, et qui semblent faits pour dominer la situation. C'est un de ces problèmes moraux que Mol. aimait à mettre à la tête de ses drames et qui, au lieu de gêner ou même de diminuer la valeur dramatique de la composition, ne font qu'en augmenter la grandeur, l'intérêt et l'art. La peinture des mœurs, non pas de celles qui n'existent que dans la fantaisie, mais de celles qui ont pénétré jusqu'au cœur, qui ont pris possession de l'homme entier, qui dirigent et dominent l'âme, la raison et tous les efforts, voilà l'ouvrage de Mol. dans ce caractère, voilà cet art sublime qui l'a rendu immortel. La passion la plus forte de don Juan et qui saute aux yeux et frappe à tout moment celui qui étudie ce caractère si profond et si impénétrable, c'est la volupté; ce n'est qu'elle qui le pousse et qui est le principal ressort de presque toutes ses actions. Elle le place dans les situations les plus difficiles et les plus dangereuses; sans adoucir son cœur elle le rend dur, égoïste, inaccessible et sourd aux paroles et aux sentiments d'autrui. Poursuivons donc ce caractère, et essayons d'en tracer les traits les plus saillants qui ont contribué à rendre ce personnage un monstre de basesse :

Don Juan a réussi à gagner l'amour d'Elvire, jeune dame de noblesse qui, ne connaissant pas encore le passé de cet homme qui lui parle d'amour, se laisse entraîner par les instances, par les serments qu'il prête abondamment, par les assurances d'une fidélité éternelle à donner audience à cette passion impétueuse qui semble le dévorer. Elvire était destinée au couvent, elle avait déjà pris le voile et comme religieuse paraissait inviolable à tout le monde; mais don Juan qui ne connaît point d'obstacles toutes fois qu'il s'agit

d'assouvir sa passion, pénètre sans façon dans cette sainte demeure et enlève la fille qui, n'ayant pas le moindre pressentiment des plans du rusé, consent à l'épouser. Elle confie son honneur aux mains d'un homme qui prétend l'aimer plus que sa vie, qui l'a conjurée tant de fois et par tant de paroles touchantes de l'exaucer puisqu'il il ne saurait vivre sans elle. En agissant ainsi, elle renonce à tout ce qu'elle lie à ce monde, mais elle n'hésite pas un instant se croyant amplement dédommée par l'amour de cet homme. Mais est-ce que don Juan a réellement l'intention de faire Elvire son épouse aimée pour vivre avec elle en honnête homme et époux? veut-il respecter la sainteté du mariage? Ah! que la pauvre Elvire connaît mal ce caractère à qui rien n'est sacré, qui ne connaît point de loi pour lui-même que sa passion seule. A peine a-t-il atteint son but qu'il laisse déjà celle qui lui a tout sacrifié pour suivre une autre fille qui a attiré ses regards. Cette fille qui a chassé Elvire de la pensée de Juan, est la fiancée d'un autre; mais qu'est-ce que cela lui fait?

Il la suit et met tout de suite en action tout moyen et tous les artifices qu'il peut inventer pour s'emparer du nouvel objet de sa passion. La pauvre Elvire, si cruellement trompée, est oubliée. Lorsque son valet Sganarelle ose lui dire qu'il n'approuve pas cette méthode de faire, don Juan profite de cette occasion pour lui exposer toutes ses maximes à l'égard de l'amour qui ne sont que trop conformes à ce caractère abominable: Être fidèle et constant dans l'amour, c'est ridicule à ses yeux, le plus grand plaisir qu'il connaisse et qui lui fasse goûter une douceur extrême, c'est de tromper une jeune et belle fille qui est assez naïve pour donner dans ses panneaux. Pour y réussir, dit-il, il faut être bien rusé et employer tous ces moyens qui ne laissent dans le cœur d'une fille aucun doute de la sincérité de celui qui prétend l'aimer: à force de transports, de larmes, de soupirs et de serments on est sûr d'arriver enfin où l'on veut la faire venir. Et la conclusion de cette morale exécrationnelle dont il se glorifie, et qu'il voudrait ériger en modèle? Lorsqu'on est maître une fois, dit don Juan, il n'y a plus rien à dire, ni plus rien à souhaiter. Voilà des paroles qui manifestent déjà suffisamment toute la bassesse dont ce cœur est capable. Est-il de système plus parfait et à la fois plus abominable pour un roué? Y a-t-il de tableau plus fidèle et plus vrai que celui que nous trouvons ici de la manière dont usent les libertins de profession?

Chaque trait, chaque coup de pinceau dans le tableau du roué est d'une vérité surprenante et saisissante. Elvire, cette pauvre fille trompée et laissée, ne peut pas encore

croire ses soupçons, l'amour l'emporte et elle suit l'infidèle, espérant et même convaincue que „son époux“ ôtera bientôt toutes ses craintes. Elle vient le trouver et qu'est-ce qu'elle doit éprouver? Une froideur glaciale de la part de cet homme qu'elle a tant aimé, une moquerie amère de sa crédulité, de sa confiance et de son amour. Elle s'en va, le coeur fendu; tous ses beaux espoirs sont détruits à jamais par l'infamie et l'égoïsme de ce libertin, et la malheureuse fille n'a plus qu'à mourir pour échapper à sa honte ou à s'ensevelir dans la sombre solitude d'un couvent. Mais quelle est donc l'impression qu'a produite sur Juan cette figure pleine de douleur et de tristesse? cette forme brisée, ces reproches qu'il a si bien mérités? Allons songer à l'exécution de notre entreprise amoureuse! dit-il à son valet; voilà la réponse du misérable. Mais l'entreprise échoue, le bateau de Juan est renversé et il manque de périr dans les ondes; à peine se trouve-t-il hors de danger, qu'il songe immédiatement à d'autres intrigues amoureuses. Il voit la jeune paysanne Mathurine, lui parle d'amour et, faisant la cour à cette naïve campagnarde, le scélérat jette des dispositions qui peuvent le mieux le mettre en état de s'emparer de la fille. Bientôt après il rencontre la jolie Charlotte, autre villageoise et fiancée de Pierrot, et aussitôt il commence à pratiquer auprès d'elle aussi son art de séducteur rusé pour l'attraper. Pour la rassurer de sa sincérité, il est prêt à jurer tant de serments qu'elle voudra; mais comme tout cela ne suffit pas encore, il a recours à son moyen principal, employé avec tant de succès auprès d'Elvire: il lui promet de l'épouser. S'il rompt des liens tendres et sacrés, s'il désespère l'une partie et ruine l'autre, qu'est-ce que cela fait à ce coeur endurci?

Il n'aime que lui-même et est insensible aux maux et aux joies d'autrui; même le parjure n'a rien de redoutable pour un homme qui insulte effrontément à tout ce que l'humanité a de plus sacré. Lorsque les deux rivales se rencontrent, et prétendent toutes les deux à cet homme aimable qui leur a donné, à chacune d'elles, la promesse de l'épouser, don Juan se trouve dans une situation qui aurait mis dans le plus grand embarras tout autre que lui qui sait se tirer d'affaire d'une manière très-habile. Il réussit bien à les rassurer et à leur faire accroire, à chacune, qu'il les aime tendrement tandis qu'il n'a que les plus méchants desseins. Le bonhomme Sganarelle a le droit d'être épouvanté d'un maître qui, ne se rebutant par rien pour atteindre son but, appelle à son secours tour à tour le parjure, le mensonge, l'hypocrisie, et qui lui semble passer au delà des bornes de la méchanceté dont les hommes sont capables.

Don Juan, qui traite les coeurs de fille de jouets que l'on rejette à volonté quand on s'en est dégoûté, nous montre encore une fois sa méchanceté dans toute sa gloire après la dernière visite d'Elvire qui vient essayer si elle ne peut pas remuer son coeur et l'engager à s'amender. A ses paroles touchantes le valet verse des larmes, tandis que son maître reste sans émotion; dans cette femme voilée qui s'en va et dont l'aspect aurait dû le remplir de honte, don Juan ne voit pas celle contre qui il a péché si cruellement, mais uniquement un objet qui reveille en lui quelques petits restes d'un feu éteint. — Voilà le libertin sans conscience que le poète nous peint comme séducteur perfide, amant infidèle et époux adultère; voilà cet homme endurci dans le vice de la volupté qui a empoisonné l'homme entier, qui le domine et le rend presque incapable du moindre de ces mouvements qui honorent l'humanité. Mais quoique sa sensualité effrayante nous frappe le plus en examinant ce personnage, et qu'elle suffise déjà pour nous le faire abhorrer, elle ne forme qu'un trait dans lui, et pour avoir une impression totale d'un tel homme, il nous faut encore l'étudier par les autres côtés qu'offre si abondamment ce caractère au contemplateur impartial. —

Nous apprenons (I, 2) que don Juan a tué en duel un certain commandeur. Qu'est-ce donc qui peut avoir été la cause de ce duel et de la mort de cet homme? Nous ne croyons pas aller à faux en conjecturant qu'une intrigue de don Juan l'aura brouillé avec l'autre qui a eu peut-être l'audacité de s'opposer de force à l'exécution des mauvais plans de son antagoniste.

Don Juan, toujours implacable quand on veut l'empêcher de réaliser ses projets infâmes, ne tarde jamais à employer le seul moyen qu'il connaisse pour se défaire de ceux qui osent traverser son chemin, son épée: le brave commandeur est tombé en victime aux fureurs du roué. Lorsque (III, 5) don Alonse, frère d'Elvire enlevée et séduite, le trouve enfin, son ennemi mortel, et va se lancer sur lui, l'épée à la main, pour venger sa famille déshonorée, est-ce peut-être que don Juan recule, est-ce qu'il demande pardon à cet homme qui lui crie: „il faut que tu périsses!“ ?

Oh non, don Juan ne connaît la peur que de nom, et au lieu d'être terrifié, il tire son épée pour se mettre en défense. Nous voyons (V, 3) que don Carlos vient engager le libertin à réparer l'honneur de sa soeur; ce dernier refuse, et lorsque don Carlos le menace et lui dit qu'il saurait le trouver ailleurs, don Juan répond: Vous savez que je ne manque point de coeur, et que je sais me servir de mon épée; si vous m'attaquez, vous verrez, ce qui en arrivera. Voilà le duelliste

audacieux qui porte son droit sur la pointe de son épée. — De la manière dont Juan en use avec les campagnards, nous trouvons une petite preuve (II, 3) où nous le voyons occupé à faire la cour à Charlotte, fiancée de Pierrot. Cet honnête paysan, trouvant la fille à côté d'un homme dont il se méfie, ne veut pas souffrir qu'il caresse celle qui va devenir sa femme; on ne trouvera donc pas étrange que le garçon défende son bon droit et s'efforce à séparer les deux. Et comment s'y prend don Juan? Il appelle le paysan qui veut sauver ce qu'il aime peut-être le plus dans ce monde, un impertinent, ses paroles il daigne les qualifier de bruit, et lorsque le pauvre homme est assez audacieux pour rester auprès de la fille, don Juan le pousse et comble de soufflets un homme qui, à ses yeux, n'est peut-être qu'une espèce d'animal. Voilà le seigneur insolent qui foule aux pieds les droits de l'homme; voilà un de ces gentilshommes hautains qui, ayant oublié les devoirs de leur condition, n'en veulent connaître que les prérogatives, et qui semblent croire que les lois ne sont faites que pour les gens des classes inférieures. — Mais un homme, tel que nous l'avons peint jusqu'ici: égoïste au plus haut degré, insolent envers tous les hommes qui sont au-dessous de lui de rang, serait-il peut-être plus aimable envers ses gens? Pour décider cette question, nous n'avons qu'à examiner sa conduite envers Sganarelle: Ce pauvre homme se trouve dans un cruel embarras, lorsqu'il doit parler à Elvire et ne sait que dire; s'il s'avise de dire la vérité, il est sûr de s'attirer par là la colère de son maître qu'il craint comme le diable. Il est tout terrifié lorsque son patron lui crie: veux-tu répondre te dis-je? Après s'être tourmenté quelque temps, il donne enfin, épouvanté par les paroles et les gestes menaçants de don Juan, cette réponse étrange que l'angoisse lui arrache. Lorsque le maître et son valet se trouvent (III, 6) auprès de la statue du commandeur et le pauvre Sganarelle, après avoir fait ce qui lui était ordonné, revient pâle comme un mort, et hors d'état de parler, son maître, loin d'avoir pitié de sa terreur, lui crie: „Veux-tu parler!“ et „Je t'assomme si tu ne parles!“ Plus tard Sganarelle s'avise malheureusement de vouloir expliquer ce signe de tête de la statue comme un miracle du ciel, fait pour convertir son maître, interprétation qui fait éclater la colère du seigneur qui lui assure, que s'il l'importune encore une fois de ces sottises moralités, il va appeler quelqu'un, demander un nerf de boeuf, le faire tenir par trois ou quatre et le rosser de mille coups.

IV, 7 nous lisons qu'après la méchante conduite de don Juan envers son père, Sganarelle ose dire à son maître qu'il a tort d'en user ainsi; mais quelle est sa terreur lorsque

don Juan se lève, et lui crie d'un ton menaçant: „J'ai tort?“ Le seul mot, „Monsieur“ que le pauvre garçon puisse préférer nous apprend assez bien ses sentiments. Enfin nous voyons encore que le valet, poussé par sa faim, escamote un morceau d'un des plats qu'on apporte à son maître, car il n'a rien eu à manger depuis le matin. Il ne serait pas même nécessaire d'énumérer encore les termes injurieux, tels que benêt, fat, traître dont Juan honore le pauvre homme à tout propos, pour prouver qu'il est un maître tyrannique envers ses gens qu'il maltraite, ne paye pas et fait presque mourir de faim.

Quoique don Juan, ce franc-étourdi, n'ait très-souvent lui-même de quoi vivre, il faut pourtant qu'il ait trois valets pour se montrer au monde en homme de qualité, pour maintenir la splendeur de son nom, et enfin pour avoir à qui assouvir ses mauvaises humeurs qui le prennent de temps en temps.

L'égoïste a bien soin de lui-même, il ne se refuse rien, mais pour d'autres, surtout pour les gens à qui il doit, il leur laisse le soin de s'accommoder de leur mieux. Pour voir comment don Juan en use avec ses créanciers, nous n'avons qu'à lire la 3. scène du IV. acte, où Molière nous en donne une idée. La même habileté et finesse que nous avons vu déployer à don Juan dans ses intrigues d'amour, il sait aussi les pratiquer dans son commerce avec ceux qui viennent le tourmenter et lui demander de l'argent. Nous voyons que Mons. Dimanche, qui a l'honneur d'être le fournisseur de don Juan, n'a pas encore réussi à s'ouvrir la bourse de son chaland; il revient donc présenter ses respects au seigneur et en même temps lui demander de l'argent. Don Juan n'est pas en fonds, mais cela ne l'embarrasse point du tout: il reçoit le marchand de la manière la plus aimable du monde, le flatte, lui coupe la parole à force de phrases de politesse, de sorte que le pauvre homme est hors d'état de placer sa demande; et enfin, lorsque Dimanche, presque accablé des amabilités du seigneur, se lève, don Juan le salue et disparaît. Le pauvre marchand est dupé et se trouve mis à la porte sans presque s'en être aperçu. Serait-il faux de conjecturer que Mol. dans cette scène amusante veut nous peindre son don Juan comme débiteur insolvable, qui non-seulement connaît à fond l'art de payer ses créanciers de belles paroles, mais encore celui de s'en défaire de manière à les obliger par dessus le marché. —

Lorsque (IV, 6) le vieux don Louis vient remuer la conscience de son fils, et lui expose toute son infamie, pour l'engager à renoncer à une telle méchante vie, quelle réponse ce fils a-t-il pour son père? „Monsieur, si vous étiez assis,

vous en seriez mieux pour parler.“ Combien d'une raillerie cruelle et amère est dans ces paroles ! Ce brave père dont Juan vient de se moquer, a souhaité ce même fils avec des ardeurs nonpareilles ; il lui a donné tant de preuves d'amour paternel, et personne ne saurait douter que Juan n'ait reçu une éducation soigneuse. Aucun fils ne peut posséder un père qui ait des maximes plus honorables que celles manifestées par don Louis dans son discours (IV, 6) ; aucun ne peut se vanter d'un meilleur modèle pour sa propre vie. Et malgré tout cela, ce fils est devenu le contraire de ce qu'il devrait devenir. Il ne ressemble pas plus à son père que le diable ne ressemble à un ange, car il a pris ce chemin dont nous venons de peindre quelques particularités, et qui doit enfin le mener à la ruine.

Nous avons vu quelle était la réponse du fils aux exhortations du père, et nous n'avons plus qu'à entendre ce qu'il dit après le départ de don Louis pour avoir la peinture parfaite d'un fils dénaturé dont la noire ingratitude nous fait frémir d'horreur. „Eh ! mourez“, dit-il, „le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire etc. — Ecoutons maintenant le dialogue entre Juan et son valet (III, 1), dialogue qui nous donne une autre occasion de jeter un coup d'oeil dans l'âme de ce scélérat qui, semblant avoir déclaré la guerre au genre humain, sacrifie tout à ses passions abominables, et qui tour à tour tue les hommes et ruine les filles sans le moindre scrupule. Lorsque Sganarelle lui demande : „Mais qu'est-ce donc que vous croyez ?“ don Juan donne une réponse qui nous fait connaître que Dieu n'existe pas pour lui ; c'est en vain que le valet cite tous les arguments qu'il connaît pour prouver à son patron l'existence d'un créateur ; il ne réussit pas à en convaincre l'homme au cœur de pierre. Don Juan ne connaît et ne mentionne dieu que pour s'en moquer. „Sganarelle“, dit-il une fois (IV, 11), „il faut songer à s'amender, encore vingt ou trente ans de cette vie-ci, et puis nous songerons à nous.“ Il sent bien le coupable de sa manière de vivre, mais le vice est si doux, et le ciel est si loin ; — Dieu ne fait plus de miracles comme autrefois pour convaincre les mortels de son existence et pour les convertir. Mais quels sont les sentiments du roué, quelle doit être surtout son horreur lorsque le spectre lui apparaît (V, 4) et l'avise de se repentir afin de détourner sa perte ? Sganarelle reconnaît l'intention du ciel qui fait un dernier essai pour convertir et sauver ce grand pécheur ; mais, quoique le ciel lui ait maintenant deux fois manifesté sa puissance, don Juan s'écrie d'un ton obstiné : „Non, non, il ne sera pas dit, quoiqu'il arrive, que je sois capable de me repentir. Nous faut-il encore davantage pour voir dans cet

homme l'athée téméraire, qui sans croire en Dieu ose même s'en moquer? —

Mais pour compléter le tableau de ce misérable sans fois et sans honneur, il nous reste encore de mettre en évidence dans ce caractère le trait qui, pour ainsi dire, y porte le dernier coup de pinceau et y met le sceau de la scélératesse achevée. Convaincu que tous ses serments et les autres artifices qu'il a autrefois pratiqués avec tant de succès, ne feront plus rien, don Juan croit encore réussir à cacher toute sa basesse en s'enveloppant dans la robe de la sainteté. Après avoir affirmé à Elvire (I, 3) qu'il n'a point le talent de dissimuler, et qu'il porte un coeur sincère, il lui parle avec une volubilité surprenante des motifs pieux qui l'ont éloigné d'elle. En même temps il sait prendre un tel ton hypocrite, et mettre une telle grimace de contrit, qu'il aurait sans doute réussi à duper toute autre qu'Elvire qui a maintenant pénétré cet homme. Quoiqu'il ne se soucie guère des suites fatales que peut entraîner sa manière de vivre, il s'est pourtant proposé de les éviter; et en homme prudent il veut se mettre à couvert du côté des hommes de cent fâcheuses aventures qui pourraient lui arriver. Il a mortellement blessé au coeur son père qui l'a menacé de mettre une borne à ses dérèglements. Il doit le ménager, dit-il, puisqu'il en a besoin, et le seul moyen qui lui reste encore de regagner la faveur et le pardon de ce père outragé, c'est l'hypocrisie. Juan a donc su répandre le bruit de sa conversion soudaine, nouvelle qui ne manque pas d'attirer le vieux don Louis qui, hors de lui de joie, écoute avec transport ce mensonge et les saintes paroles que son fils lui débite.

Le père pardonne au fils et le comble de tendresses, — Juan a atteint sa fin. Ravi d'avoir si bien réussi auprès de son père, il ne peut pas s'empêcher (V, 2) d'expliquer à son valet l'excellence d'un stratagème qui l'a si bien servi. Il fait un discours sur l'utilité de l'hypocrisie qui, à ses yeux, loin d'être un vice, n'est qu'une vertu. Dorénavant il veut faire l'homme de bien, il veut comme tant d'autres se faire un bouclier du manteau de la religion, pour avoir la permission d'être le plus méchant homme du monde. Sous cet habit respecté, continue-t-il, et à force de baissements de tête, de roulements d'yeux et d'autres saintes grimaces, on peut non-seulement rhabiller adroitement les désordres de sa jeunesse, mais encore pallier les plus noires actions. Voilà les maximes épouvantables qu'il veut pratiquer pour profiter des faibles des hommes. Être un diable et faire le saint, voilà ce qui va être la devise de sa vie. Y a-t-il encore rien de plus exécrable qu'il faudrait ajouter à ce caractère

pour le faire le modèle d'un monstre moral? Sganarelle nous répond à cette question en disant à son maître: „Il ne vous manquait plus que d'être hypocrite pour vous achever de tout point, et voilà le comble des abominations. A peine Juan a-t-il adopté cette nouvelle méthode qu'il trouve déjà une autre occasion pour la mettre en action auprès de don Carlos (V. 3), homme qui lui semble dangereux et dont il cherche à se défaire maintenant par ses artifices hypocrites: „Entièrement occupé de chercher mon salut“, dit-il, „je ne peux plus me mêler d'affaires mondaines; et si vous m'en voulez de mes pieux desseins, il faut vous en prendre au ciel qui m'inspire. Voilà le redoutable hypocrite qui, après avoir parcouru tous les degrés du péché et du vice, arrive enfin au comble de la méchanceté. — Et maintenant, après avoir cherché à examiner et à mettre en évidence les traits les plus saillants de ce caractère, après avoir trouvé dans don Juan le séducteur perfide, l'amant infidèle, l'époux adultère, le débiteur insolvable, le duelliste audacieux, le seigneur insolent, le maître tyrannique, le fils dénaturé, l'athée téméraire, et enfin le redoutable hypocrite, demandons: Peut-on s'imaginer un tableau plus vrai, plus parfait et plus saisissant de la méchanceté dont un homme est capable? A notre avis, ce caractère est un de ces chefs d'oeuvre de Molière qui ont établi sa gloire de poète, c'est une preuve de ce génie merveilleux qui savait étudier les hommes jusqu' aux replis les plus cachés de leurs coeurs. Mais est-ce donc impossible de découvrir en don Juan un bon côté propre à adoucir un peu l'effet effrayant que doit faire sur le spectateur ce personnage, ce mélange de vices les plus exécrables? Ne peut-on trouver de trait qui puisse nous faire l'aimer un peu? Dans toute la pièce nous n'avons rencontré qu'un seul bon mouvement qu'il montre (III, 2) lorsqu'il court secourir cet homme qu'il voit attaqué. Mais cette bravoure, partage ordinaire de tous les hommes de ce caractère, ne doit pas nous étonner, puisqu'on ne saurait se figurer un homme tel que don Juan comme un lâche. Sa bravoure, tout à fait conforme à ses autres qualités, ne change donc rien à l'ensemble hideux: elle n'est pas un mérite en lui, parceque tout autre, à sa place et du même caractère, aurait fait le même. —

Elvire nous paraît un caractère absolument noble, franc sincère et incapable de dissimuler. Elle est surtout la femme aimante et s'abandonnant entièrement, qui trouve son plus grand bonheur dans celui de l'homme qu'elle aime. Touchée des serments, des soupirs, des larmes de don Juan et tout à fait convaincue de sa sincérité, Elvire consent à devenir son épouse légitime, car ce n'est qu'à cette condition qu'elle veut être la sienne. — Il l'a laissée, mais l'amour d'Elvire

trouve mille raisons pour l'excuser et ne veut pas écouter les soupçons secrets de son coeur. La fidèle, la constante Elvire, hors d'état de violer la promesse d'une fidélité éternelle, jurée à l'autel, juge don Juan sur elle-même et espère que le bien-aimé dissipera bientôt chaque doute. Elle ne peut pas s'imaginer que cet homme à qui elle a tout sacrifié, puisse se moquer de son amour et fouler aux pieds ses plus sacrés droits.

Poussée par son sentiment du devoir et par son amour, elle suit le fuyard ; la réception qu'elle trouve nous est connue, et Elvire quitte cet homme, blessée à mort au coeur, avec la triste conviction d'avoir perdu sa confiance, son honneur à un scélérat, voyant détruites pour jamais toutes ses belles espérances. Tout est perdu, il n'y a plus de bonheur, plus de joie pour la pauvre femme qui s'en va ressemblant à la fleur brisée par l'orage. Mais quelle âme noble et élevée!

Elvire laissée, cruellement trompée et moquée aime encore celui qui l'a rendue si malheureuse, elle voudrait encore rendre heureux et sauver celui qui l'a ruinée. Elle l'aime, mais d'un amour tout saint qui ne se met en peine que de l'intérêt du libertin ; et c'est cet amour qui la fait venir encore une fois chercher l'infâme pour faire un dernier essai de remuer son coeur et de le détourner du chemin du vice. Elle le conjure par tout ce qui est le plus capable de le toucher, de se repentir et de commencer une autre vie. Y a-t-il d'amour plus vrai, plus sublime et plus touchant que celui que Molière nous peint dans son Elvire ? Nous sommes d'avis que dans ce personnage le poète nous donne un tableau de caractère des plus touchants et des plus élevés qu'il ait jamais tracés. En suivant Elvire par notre pièce nous sentons que, partout la même, elle répond au portrait que le poète nous en donne. Coeur tendre, âme jamais vulgaire, mais toujours noble et généreuse, Elvire nous plaît par la pureté de son caractère et de ses maximes, et elle a gagné pour toujours toute notre sympathie. —

Cherchons maintenant à tracer en peu de lignes le caractère de Sganarelle qui, ne quittant pas son maître par toute la pièce, est auprès de don Juan ce que Sancho Pança est auprès de don Quichotte : Quoique souvent maltraité, toujours mal payé, il est une espèce de confident de son patron dont il connaît les vices et les artifices, puisque Juan l'a fait si souvent témoin de ses mauvaises actions. Il l'abhorre et le craint à la fois ; quelquefois il est assez hardi pour le blâmer de sa mauvaise conduite et de ses méchants desseins, mais il est si entièrement dominé du respect ou plutôt de la crainte de son maître que ses re-

proches se changent immédiatement en louanges aussitôt que son patron fait voir le moindre déplaisir. Il ne cesse de condamner les entreprises téméraires de don Juan, et pourtant il s'y prête malgré lui, par faiblesse et par complaisance. Lorsque son patron hypocrite fait semblant de vouloir s'amender, et marcher sur le chemin du bien, Sganarelle exprime sa grande joie d'un tel changement heureux. Il est donc bonhomme et cette bonne nature éclate surtout dans la belle scène où Elvire conjure son séducteur de s'amender, non pour l'amour d'elle, mais pour l'amour de lui-même et de son salut : Sganarelle est si touché des paroles d'Elvire qu'il se met à pleurer. Il n'est que trop conforme à son caractère que, par peur de déplaire par là à son maître, il lui en demande pardon. Il n'est rien moins que courageux, et sa poltronnerie lui attire plusieurs fois la colère de don Juan.

Enfin il ne faut pas oublier de mentionner que Sganarelle aime l'argent ; quand il s'agit de payer, de se séparer de ses trésors, il devient dur, grossier, égoïste, et on a sujet de supposer qu'il y a dans lui quelque chose d'un avaro. Pour preuve nous n'avons qu'à renvoyer à la scène entre lui et monsieur Dimanche, et à la dernière de la pièce où nous voyons son égoïsme : quoiqu'il vienne de voir la terrible fin de Juan, il n'a point de mot de regret pour lui, mais seulement des cris de douleur à la pensée que ses gages sont perdus. Voilà quelques traits du caractère de Sganarelle, dans lequel Molière nous peint une de ces âmes vulgaires qui, ne s'intéressant que pour le matériel, ne sont pas capables de s'élever au dessus de la nue réalité, mais dont l'esprit borné, hors d'état de leur faire prendre de résolution noble doit nécessairement les rendre méprisables aux yeux des hommes cultivés. Abstraction faite de quelques faibles qu'il montre, c'est un caractère de valet plaisant et original ; sa simplicité, sa bonhomie, sa naïveté nous amusent et forment un contraste très-agréable avec la fausseté et la scélératesse de don Juan. —

Don Louis est un caractère vraiment noble. En lui nous voyons d'abord le gentilhomme de la vieille roche, l'homme d'honneur qui, au milieu de la corruption morale de la noblesse de son temps, a toujours gardé la pureté de ses mœurs. A ses yeux la vertu est le premier titre de noblesse, et un homme qui en manque, n'est pas gentilhomme de quelque haute naissance qu'il soit.

Don Louis est rempli d'une douleur profonde lorsqu'il apprend que son fils Juan est un des pires de ces nobles qui, loin de trouver leur honneur dans une vie honnête, le cherchent dans un libertinage sans bornes, et qui ne profitent des prérogatives de leur état que pour commettre toutes sortes d'actions honteuses. Voyant que son propre honneur est

atteint et blessé par le train de son fils, don Louis se rend chez lui pour lui faire des reproches sévères de ses passions vicieuses qui déshonorent lui et son père. Après lui avoir démontré qu'une telle vie remplie de méchancetés est indigne d'un homme et avant tout d'un gentilhomme, il lui donne en paroles éloquentes une peinture de la noblesse telle qu'elle devrait être. Nous ne doutons pas que don Louis ne réponde lui-même au portrait qu'il donne (IV, 6) d'un véritable gentilhomme. — Mais nous avons aussi dans ce gentilhomme vénérable le type d'un père tendre qui voit avec douleur son fils dénaturé insulter aux bons préceptes qu'il lui a donnés, et violer sans scrupules les lois de Dieu et celles des hommes; voyant son fils sur ce chemin dangereux qui ne conduit qu'à sa ruine, le bon père vient l'exhorter et le conjurer de s'amender. Et quelle est sa joie lorsqu'il a appris que son fils, touché des paroles paternelles, se repent de ses péchés et veut commencer une autre vie! Il est touchant de voir et d'entendre (V, 1) les tendres effusions de coeur de ce brave père qui, ravi de voir son fils amendé, lui pardonne et le comble de preuves d'amour. —

Les Paysans. On sait que Molière prenait son bien où il le trouvait; la source la plus féconde où il puise, c'est le monde, la société qu'il a parcourue de haut en bas par son investigation philosophique. Voulant peindre des hommes, des caractères, où le bien et le mal se trouvassent dans un état de mélange, qui semble être le vrai partage de l'homme, et qui est sans doute le plus favorable aux oppositions que l'art demande, Molière alla chercher ses personnages partout. Toute l'humanité est le domaine de son génie, il ne néglige aucun rang, il nous peint avec le même art la noblesse, la bourgeoisie, le domestique et la servante, et enfin il nous donne encore un petit tableau, non moins vrai que tous les autres, des moeurs et du caractère des paysans, tableau qui nous prouve de nouveau que rien n'échappait aux regards de cet observateur profond et infatigable, que la nature humaine n'avait presque point de secrets pour ce poète qui voyait clair où d'autres hommes ne voient rien.

Nous sommes d'avis que, si le génie de Mol. brille dans toute sa splendeur dans sa peinture des moeurs des rangs supérieurs qu'il connaissait si bien, son talent n'est pas moins grand et éclatant dans sa manière de nous présenter quelques moments de la vie et du caractère des payans qu'il avait également bien observés et étudiés. — Il n'y a qu'un petit nombre de poètes français qui ont daigné faire ce rang inférieur le sujet de leurs pensées: les campagnards de Regnard et ceux de Dancourt font rire au théâtre, il est vrai, mais rien de tout cela n'est Molière, qui étincelle partout

d'esprit dans sa tournure originale et sait donner des traits de physionomie que les autres n'attrapent point.

En examinant les personnages des paysans dans notre pièce, il saute aux yeux à première vue, que le poète avait l'intention, non-seulement de nous donner simplement un petit tableau des moeurs rustiques, mais encore et plus spécialement de nous peindre en quelques traits vrais et divertissants l'amour tel qu'il se manifeste souvent chez ces campagnards peu cultivés.

Il n'est pas difficile de reconnaître dans Pierrot le pendant du galant adultère don Juan, de même que dans Charlotte celui d'Elvire. Mol., après nous avoir fait voir l'amour criminel et honteux du grand seigneur, nous donne ici une peinture touchante de l'amour simple, pur et fidèle du pauvre paysan.

La vertueuse et constante Elvire avec son amour profond et sincère, est opposée aux deux paysannes volages, Charlotte et Mathurine. — Suivons donc encore une fois le pinceau du poète, qui sait individualiser sur la scène ses idéals des formes intellectuelles, la vertu, le vice et la folie de même que l'artiste réalise sur la toile ses idéals des formes physiques; — cherchons à tracer les caractères de nos paysans tels que Mol. nous les peint ici: nous finirons par avouer que le poète, en faisant choix des modèles les mieux appropriés à ses desseins, sait rendre compte aussi bien du coeur d'un paysan que de celui d'un grand seigneur.

Loin de copier simplement des copies qui à peine ont eu elles-mêmes des originaux, le poète nous présente aussi dans ses villageois des personnages, qui répondent à la réalité et à la vie telle qu'elle est.

Pour les caractères de nos paysans observons encore avant de les esquisser que le poète ne les a pas choisis au hasard et à volonté, mais qu'il les a introduits dans cette pièce pour augmenter la vérité de l'ensemble et l'intérêt, pour varier l'action, et avant tout pour nous peindre dans les contrastes des coeurs humains les mêmes sentiments qui s'y montrent ou grands et beaux ou vils et défigurés

Pierrot s'amuseait avec un ami, mais à peine a-t-il vu dans la mer quelques hommes qui sont en danger, qu'il finit son passe-temps pour aller secourir les malheureux; il persuade même à son ami de le suivre pour l'assister dans l'exécution de ses généreux dessins. Après y avoir réussi il s'en va et laisse les sauvés seuls qui doivent se déshabiller pour sécher leurs habits. Il ne montre pas cette curiosité importune, partage ordinaire de tant d'hommes peu cultivés, et qui est souvent si gênante à ceux qui ont été obligés; il ne reste pas non plus pour entendre les remerciements de ceux

qu'il a tirés de l'eau, ou bien pour obtenir quelque récompense, quoiqu'il ait vu que l'un de ces hommes-là est quelque grand seigneur qui avait certainement assez d'or dans sa bourse. Ce que beaucoup d'autres de ses égaux auraient fait à sa place, c'est-à-dire demander une récompense à ce seigneur aux habits dorés, Pierrot ne le fait point, car il sent que cela ne serait pas bien à propos. Il n'a pas fait cette bonne action pour se laisser payer de ses services, mais il a simplement suivi les suggestions de son bon coeur. Il se retire donc avec la conviction agréable d'avoir contribué à sauver quelques vies mises en danger, et c'est cette conviction qui est peut-être pour lui une plus grande récompense qu'un peu d'argent l'aurait été. Nous voyons que Pierrot se montre bonhomme, prêt à aider où il peut; il connaît son devoir et sait qu'il faut secourir son prochain quand il est en danger. Peut-être aussi qu'il espère que la fille qu'il aime le récompensera par un doux regard et quelques paroles tendres quand il lui aura raconté tout ce qui s'est passé. Ah! qu'il serait heureux d'entendre que sa conduite plaît à Charlotte et qu'elle est contente de lui. — L'honnête villageois ne sait que peu des choses du monde extérieur: son monde c'est son village natal et sa bien-aimée Charlotte, et il n'a plus besoin de rien pour être heureux. — Lisons ces simples paroles où il raconte son aventure à son amante: y a-t-il rien d'exagéré, ou bien est-ce peut-être que le garçon se glorifie de son action? Non, rien de tout cela; il ne fait que raconter simplement le fait tel qu'il est arrivé, et parle de ses services comme d'une chose qui s'entend. C'est cet empressement de porter son aide, cette modestie du paysan qui frappent d'abord et plaisent à celui qui daigne étudier ce caractère simple, naïf et sincère. A-peine Charlotte lui a-t-elle demandé de raconter l'affaire que Pierrot se hâte de lui en donner une description minutieuse. Et quelle éloquence naïve voyons-nous déployer à ce paysan quand il s'agit d'amuser et d'entretenir Charlotte! Il n'oublie rien, il lui décrit tout en détail les habits magnifiques qu'il a vus, puisqu'il sait que la fille aime à entendre cela. C'est l'instinct que donne l'amour qui dit à Pierrot que ce serait un grand malheur si le seigneur, qui, à-peine hors de l'eau faisait déjà des oeillades à Mathurine, verrait la jolie Charlotte. Il a sans doute ouï dire de la manière de vivre des grands seigneurs et ne voudrait donc pas exposer son amante aux regards d'un tel homme dangereux. Pierrot est un amant tendre et sincère, et son amour le pousse dans ce moment à retenir Charlotte par le souvenir de son amour: „je t'aime“, dit-il, „et tu sais que nous sommes pour être mariés ensemble.“ Et sa réponse plaintive: „oui, ce n'est que ça, et c'est bien

assez", qu'il donne aux paroles froides et indifférentes de Charlotte : „oh, ce n'est que ça!" — n'est-elle pas comme le cri de douleur d'un coeur rempli d'un amour vrai et profond?

Lui-même, il n'a point d'autre pensée, ne connaît point d'autre tâche que de gagner le coeur de celle qu'il aime, et son amour est toujours le principal sujet de ses conversations avec Charlotte. Jamais il ne se lasse de lui assurer de nouveau son affection, toujours il fait tout ce qu'il peut pour lui prouver la sincérité de ses sentiments. Aussi ne s'empporte-t-il pas des réponses indifférentes que la fille lui donne, car il espère que son propre amour fidèle vaincra enfin la froideur de Charlotte. Comme amant le garçon est si modeste, si décent! pour preuves d'amour il ne demande que quelques tendresses très-innocentes qui nous font rire de leur simplicité, mais qui rendraient Pierrot le plus heureux des hommes. Il veut bien être content si Charlotte lui promet de tâcher si elle peut l'aimer davantage.

Voilà les sentiments qui nous frappent le plus en étudiant ce caractère honnête et modeste : c'est surtout l'amour tendre, sincère, patient, modeste et décent de ce simple paysan qui nous prévient en sa faveur.

Cet amour forme un contraste très-agréable avec la manière d'aimer du roué don Juan, qui se pique d'honneur de tromper et de ruiner autant de filles crédules que possible, tandis que Pierrot se fait un point d'honneur de n'aimer que celle qu'il a choisie une fois, et de l'aimer sincèrement et innocemment. C'est encore son amour qui l'engage à s'opposer au seigneur dont il se méfie, lorsqu'il le voit auprès de Charlotte, car il se doute bien des intentions dangereuses du gentilhomme. — Il se laisse souffleter, ne se défend qu'avec des paroles, et l'on dirait qu'il est un lâche qui manque tout à fait du courage; mais ce n'est que le préjugé du temps qui le retient de rendre au seigneur la monnaie de sa pièce : lui, le pauvre paysan, n'oserait battre un gentilhomme.

Si pourtant un autre, peut-être un de ses égaux, avait été à la place de don Juan, il est très-probable que dans ce cas Pierrot ne lui aurait jamais cédé. — Quelle est donc l'impression totale que produit sur nous le caractère du paysan Pierrot? Nous croyons que Mol. a voulu nous peindre dans lui un homme naturel ingénu qui, ignorant les ruses et les artifices du monde, voudrait vivre en paix avec tout le monde, et dont la modeste ambition ne désire que le coeur de Charlotte et assez pour vivre. Il ne lui faut que cela pour être content et le plus heureux des hommes

Si Mol., dans le caractère d'Elvire avec son amour vrai

et touchant, nous a donné un chef-d'oeuvre, s'il a prouvé par là sa merveilleuse connaissance du coeur de femme avec tous ses forts et ses faibles, le caractère de Charlotte nous en donne encore une preuve incontestable. Tâchons donc d'approfondir le coeur de Charlotte en tant qu'il se peut par ces côtés que le poète nous en offre dans notre pièce: La qualité qui nous frappe d'abord dans la fille, c'est la curiosité: à-peine Pierrot a-t-il fini le récit de son aventure et la description minutieuse des vêtements magnifiques de ces hommes qu'il venait de sauver, que Charlotte, qui n'a peut-être pas encore vu de sa vie un homme qui porte de l'or sur ses habits, exprime son désir d'aller elle-même admirer ce qui a excité sa curiosité. Le garçon a beau philosopher auprès de la fille, et pour la retenir lui parler de son amour sincère: elle reste taciturne, ne pensant peut-être dans ce moment qu'à ce seigneur paré qu'il doit être beau de voir. Elle semble déjà comparer en pensée le simple garçon à cet homme magnifique dont il lui a raconté. Avec toutes ses protestations ardentes d'amour et d'amitié Pierrot ne fait que prêcher à des sourds; la fille se montre froide et indifférente quoique voyant bien qu'elle désespère par là celui qui est si fidèle et sincère. Il est assez clair, quelle n'aime pas, mais qu'elle tolère simplement le pauvre garçon La main de la fille est encore dans celle de son amant, lorsqu'elle voit ce seigneur magnifique, objet de ses pensées secrètes, et s'écrie: ah, mon dieu, qu'il est gentil! exclamation qui apprend à Pierrot qu'elle ne fait pas grand cas de lui-même, et peut bien se passer de sa présence. Il s'en va donc, et la fille ne fait rien pour le retenir: elle ne s'offense pas du tout, au contraire, des oeillades de ce beau monsieur, elle semble écouter volontiers les paroles flatteuses dans l'usage desquelles don Juan, le roué, est si expert, et Pierrot, ce grossier villageois, est vite oublié.

Peu à peu Charlotte, la naïve campagnarde, suce le doux poison des paroles du rusé séducteur, qui lui parle d'amour en si belles expressions, et sait si bien chatouiller la vanité de la fille en vantant ses appas, art que Pierrot ne connaît pas. Il faut donc avouer que Charlotte est une coquette volage, égoïste et sans coeur, qui n'hésite pas à renvoyer son amant aussitôt qu'un autre s'est présenté qui lui plaît davantage. Elle est fausse et perfide à la façon de ces filles-là qui aiment à avoir toujours un amant, esclave de leurs caprices, qu'elles peuvent rejeter à volonté, et qu'elles renvoient assurément après avoir trouvé un autre qui sait mieux flatter que le premier. Mais elle ne se laisse pourtant pas entraîner sans résistance, car on lui aura peut-être raconté que ces beaux messieurs galants sont très-dangereux

aux filles. Charlotte exprime sa doute de la sincèreté des intentions du monsieur en ajoutant qu'elle aimerait mieux mourir que de se voir déshonorée. Elle est donc prudente et possède assez de sens commun pour ne pas donner aveuglément dans le piège que don Juan lui tend; aussi conserve-t-elle sa pudeur puisqu'elle ne veut pas accorder au monsieur la moindre faveur avant d'être son épouse. Voilà le seul bon côté que nous offre le caractère de la fille. Toute heureuse de se voir si flattée et aimée d'un homme de qualité qui a promis de l'épouser, la crédule Charlotte ne se souvient plus de la promesse qu'elle a donnée à Pierrot: son ambition sera satisfaite, en pensée elle se voit déjà madame, et cette perspective suffit pour faire disparaître de son cœur le dernier reste du peu d'affection qu'elle a peut-être eue pour le pauvre Pierrot. Est-ce que le garçon est en droit d'appeler Charlotte une vilaine? Sans doute. Nous sommes d'avis que Mol. a voulu nous tracer dans Charlotte un de ces caractères de filles curieuses, coquettes et sans cœur, vaines, égoïstes, crédules, fausses et ambitieuses, mais aussi prudentes et rusées, qui sont de tous temps, de tous lieux et de toutes conditions. Il nous reste encore d'ajouter que, lorsque Mathurine survient et fait valoir ses prétentions à ce monsieur aimable, Charlotte se montre jalouse, qualité sans laquelle on ne saurait s'imaginer un caractère de fille tel que nous l'avons tâché de peindre

Mathurine, l'autre paysanne, ne joue dans notre pièce qu'un rôle secondaire: elle est également curieuse, crédule et jalouse, et la dupe du roué de même que sa rivale.

Qu'il nous soit permis maintenant de faire encore quelques remarques générales sur les caractères principaux que nous avons cherché à tracer. Examinons donc d'abord s'ils sont justes: Don Juan, le courtisan et l'homme du monde, se distingue essentiellement des autres personnages de la pièce par son caractère qui, à la fois fort, passionné et méchant, fait ce personnage celui qui domine les autres plus ou moins, selon le degré de connaissance qui existe entre eux. Son caractère résulte nécessairement du rapport de ses passions et de leur degré d'intensité; l'ensemble de ces qualités que nous lui avons trouvées, nous fait voir dans lui ce monstre moral qui inspire un sentiment d'horreur et d'aversion. Toutes ses passions l'ont porté à agir en mal; pour trouver celle qui est devenue la marque principale de son caractère, il faut d'abord fixer laquelle domine l'homme en-

tier : C'est la sensualité qui est sans doute le principal ressort de ses paroles et de ses actions ; ses autres mauvaises qualités ne sont que secondaires et ne font que contribuer à l'ensemble hideux. Don Juan se conduit par toute la pièce d'une manière qui est conforme à son caractère et à ses passions ; partout il manifeste dans les situations où il se trouve ces sentiments et ces passions infâmes qui l'agitent et qui amènent enfin sa perte. Par ses discours et par ses actions il fait voir la perversité de son cœur d'une manière forte et fidèle ; mentionnons seulement (V, 2) cette longue tirade en faveur de l'hypocrisie : quelle vigueur de coloris, quelle verve, quelle éloquence ! Ses habitudes sont partout les mêmes : il ne cesse de faire des intrigues d'amour et de chercher à tromper les filles ; presque partout il tyrannise son valet, et jamais il ne nous semble d'un caractère moins dur, moins égoïste ou moins méchant. Qu'il joint enfin l'hypocrisie à ses autres vices, n'est qu'une conséquence naturelle des complications qu'il a causées ; qu'il n'a pas honte de se conduire envers son vieux père d'une manière si infâme, ne peut nous étonner non plus. Quant à son langage, il est toujours en rapport avec sa condition et avec ses actions. Quand même nous ne saurions rien des actes de don Juan, il ne serait pas difficile de nous le figurer tel qu'il est de ses paroles qui montrent partout le scélérat et le fourbe qui semble avoir adopté la morale des Jésuites. Pour nous en convaincre nous n'avons qu'à lire ce passage (V, 3) où don Juan, pressé par don Carlos, lui allègue, pour toute réponse et toute explication, le ciel, l'intérêt du ciel ; puis, lorsque don C., poussé à bout, fait entendre quelques menaces, voyons de quel style don Juan, le saint, le provoque en duel ! (Nous croyons ne pas nous tromper en supposant que Mol., lorsqu'il écrivit cette scène de don J. avec don C. avait présent à la mémoire la septième Provinciale, où Pascal expose la doctrine jésuitique sur le duel.) —

Les mœurs de Sganarelle, les paroles par lesquelles il exprime ses sentiments ou les cèle, sont également conformes à ce caractère curieux. Son langage qui ne peut pas être et n'est jamais celui d'un homme cultivé, sent presque partout le valet. S'il veut de temps en temps s'élever à un langage plus choisi, il n'y réussit pas et nous fait rire de son galimatias.

Il semble avoir adopté quelques-unes des qualités de son maître, quoique les moins odieuses : nous avons vu qu'il peut être dur et égoïste quand on touche ses faibles. Mais considéré en tout, les bons côtés de son caractère prévalent sur les mauvais, et son émotion, ses pleurs, sa compassion pour Elvire nous reconcilient avec les défauts qu'il fait voir.

Il est lâche, et cette lâcheté ne le quitte que très-rarement, elle se manifeste assez clairement dans ses paroles et dans ses actes. Dans ses mœurs il ne montre pas des faibles qu'on serait en droit d'appeler vices, et de dire qu'une de ses qualités le domine entièrement en devenant passion chez lui, n'est pas possible.

Il est presque partout le bonhomme Sganarelle, incapable de grandes résolutions et toujours le plus heureux, quand son maître ne lui en veut pas. Nous voyons que ses efforts principaux consistent à le remettre dans les bonnes grâces de son patron. — Elvire se conduit toujours en personne noble et honorable: son caractère ne lui permet jamais de devenir vulgaire, partout son langage est noble et choisi et nous trahit la dame de qualité. Puisqu'elle parle plus dans notre pièce qu'elle n'agit, ses paroles sont donc la seule source pour étudier son caractère qui est toujours grand et beau, même dans les éclats de sa colère. — Le vieux don Louis fait sur nous l'impression d'un homme digne et vénérable. Ses paroles sont le miroir de son âme: elles nous tracent l'image du veillard qui, également honorable comme gentilhomme, comme homme et père, honore et cultive la vertu. Les paroles de ce digne personnage sont toujours conformes à son âge et à sa condition: il parle en veillard, en véritable gentilhomme et en tendre père. Pour les paysans dans notre pièce, qu'il suffise de dire que leurs mœurs et leurs paroles ne sont pas moins vraies que celles des autres personnages. Pierrot et les deux filles restent partout les mêmes: toujours naïfs et crédules, ils ne s'élèvent jamais au dessus de leur condition, impression qui est encore augmentée par le patois qu'ils parlent. — Nous voyons que tous ces personnages se conduisent toujours d'une manière qui est conforme à leurs caractères spéciaux et aux qualités qu'ils possèdent. Par leurs discours et par leurs actions les personnages nous ont révélé ou les bons côtés ou les revers de leurs coeurs d'une manière forte et fidèle. Le mauvais caractère, don Juan, manifeste même dans des situations graves les sentiments et les passions infâmes qui l'animent; toute sa méchanceté nous est découverte. Les mœurs que les personnages nous ont fait voir, sont en conformité avec les données de la fable: elles nous montrent la persistance des mêmes qualités, et enfin le rapport parfait du langage et des actes avec l'âge et la condition des personnages. La peinture des caractères dans cette pièce est donc fidèle, parfaitement d'après la nature; ils sont justes puisqu'ils répondent à toutes les exigences et aux règles du drame. — Mais il nous reste encore d'examiner les caractères par un autre côté pour constater s'ils sont comiques. —

Les caractères deviennent comiques dans leurs paroles et dans leurs actions parce qu'ils nous révèlent par là leurs faibles et leurs absurdités. Pour qu'ils paraissent comiques à notre intelligence, il faut que le poète fasse toujours ressortir la contradiction entre l'apparence et la réalité, entre la fin et le moyen, entre le succès proposé et le succès réel. En examinant notre pièce nous trouvons que le comique s'y rencontre dans les formes, dans les situations, dans les idées, dans les mots même, façonnés ou placés d'une certaine manière. Les contrastes, les surprises, les méprises, les mécomptes que nous y trouvons, engendrent le rire. La balourdise comme la malice, la gravité comme la folie ont fourni au poète assez de matière pour nous divertir. — Le comique moral naît des idées : il se montre par le défaut de proportion entre les prétentions d'un homme et sa valeur réelle, entre le but de ses facultés et leur emploi. La présomption est une autre source inépuisable du comique, parce qu'elle est le principe de beaucoup de mécomptes. — Le comique de situation résulte toujours de quelque embarras, du conflit d'intérêts contraires, soit individuel, soit réciproque ; souvent deux personnages sont en présence, et leur rapprochement excite le rire, parce qu'on sait qu'ils vont apprendre ce qu'ils ne veulent pas savoir (IV, 3, 4). Les vices, les passions même peuvent devenir comiques, parce qu'ils manquent souvent leur but. — L'impression dégoûtante que le développement graduel d'un caractère odieux (don Juan) pourrait faire sur nous, le poète a su la vaincre par la force de son talent. Comme partout où Molière nous peint des fourbes et des victimes de leur fourberie (v. George Dandin et le Bourgeois gentilhomme), il a aussi dans notre comédie su diriger l'attention ou sur les victimes ou sur les autres personnages secondaires pour produire l'effet comique. Nous avons cru devoir énumérer d'avance tous les points de vue sous lesquels nous paraît l'élément comique dans la pièce sous examen, parce que nous avons l'intention de démontrer à la fois le comique de mœurs et celui de situation. Puisque dans la pièce le développement des caractères et celui de l'action marchent toujours ensemble, il nous a paru le mieux de ne pas les séparer, mais de chercher à mettre en évidence les traits comiques tels qu'ils résultent soit de la situation, soit des mœurs. —

Au premier coup d'oeil que nous jetons sur le caractère de don Juan, on dirait qu'un tel personnage, doué d'une force étonnante de la volonté, libre de toutes contradictions entre ses propres tendances, ne pouvait permettre d'attaque par le côté comique. Le caractère de don Juan, en état même d'exciter notre intérêt pour ce monstre moral, n'est

pas comique en soi, il est vrai, mais ce personnage devient pourtant comique quand ses propres tendances, opposées l'une à l'autre, ou les siennes et celles d'autrui, s'anéantissent mutuellement. Il est bien clair qu'un personnage tel que don Juan ne devient comique que par les situations où il est mis.

Examinons donc notre fable pour voir s'il n'y a pas des situations où ce caractère, d'ailleurs si redoutable, nous paraisse comique : Figurons-nous cet homme après son entreprise amoureuse qui a avorté ; le bateau est renversé et don Juan est dans l'eau, il se débat des mains et des pieds pour échapper à l'élément qui l'a attrapé. Puis il arrive sur terre, bien trempé et se déshabille pour sécher ses habits au feu des paysans. N'est-ce pas que sa situation est des plus comiques ? Il a manqué son but, ses plans ont été traversés et ce mécompte nous fait rire. Suivons-le aux deux villageoises : le voilà, ce courtisan, aux habits dorés, qui fait la cour à ces filles naïves, qui baise la main à Charlotte, qui doit lutter avec Pierrot, et qui enfin, lorsque les deux filles l'attaquent à la fois, est forcé, pour se tirer d'affaire, de parler et de faire des grimaces d'une manière tout à fait contraire à ses habitudes ; c'est encore une situation qui nous fait rire. Ou n'est-ce pas que don Juan nous paraît comique, lorsqu'après son travestissement en campagnard, il s'achemine à côté de son valet pour éluder la poursuite des ennemis ? Dans cette autre scène où il a la conversation amusante avec monsieur Dimanche, nous voyons ce fier gentilhomme s'épuiser en belles paroles, en grimaces hypocrites et en actions de politesse pour faire accroire à ce pauvre marchand qu'il est son ami. Sa conduite dans cette occasion est si contraire à son véritable caractère qui ne connaît d'égards pour personne, que nous oublions pour quelques moments le scélérat, et ne voyons que le mauvais plaisant, le farceur qui nous fait rire. Cette excellente scène est d'un comique si parfait et si vrai, qu'on n'a pas le courage d'observer qu'elle est tout à fait hors du caractère altier de don Juan, qui se transforme ici tout à coup dans un marquis de la cour de Louis XIV, contraint de ruser et de s'assouplir devant un créancier importun. — Mais Juan, quoique montrant de temps en temps quelques rares traits comiques, qui résultent cependant toujours des situations, n'est pas un personnage comique, comme nous avons déjà dit plus haut, et Mol. ne l'a certainement pas créé pour en être un. Il faut donc chercher le vrai comique ailleurs : nous avons fait remarquer que si le héros, savoir le caractère principal de la comédie, n'est pas comique, l'effet comique doit naître des caractères ou des situations comiques des personnages secondaires. En examinant les autres figures de notre pièce,

nous trouvons que Sganarelle, monsieur Dimanche et Pierrot sont celles qui y représentent surtout l'élément comique. — Sganarelle, le valet, joue un rôle assez comique à côté de son patron : Nous lui voyons quelquefois faire des efforts bien faibles pour s'ériger en censeur des actions de son maître ; mais lorsqu'on croit qu'il va se déchaîner contre lui, il change subitement d'avis : on le voit s'humilier et demander pardon. Ses reproches se changent presque toujours en louanges dans sa bouche et sa prétendue hardiesse devient poltronnerie et disparaît devant un seul regard menaçant de son maître. Il dit presque toujours le contraire de ce qu'il veut dire, et le contraste entre les résultats proposés et les résultats réels nous fait rire, surtout quand on se figure les grimaces qu'il fait.

Suivons-le dans la scène (I, 3) où Juan le force de parler à Elvire : le pauvre homme qui ne sait que dire, se trouve dans un embarras terrible ; les angoisses dont il souffre, se peignent sans doute sur son visage, et lorsqu'il donne enfin cette réponse absurde que les menaces de son maître lui arrachent, il doit faire sur la scène un personnage qui force le spectateur de rire à pleine gorge. La scène (III, 1) où nous voyons Sganarelle travesti en médecin, est encore plus comique : quelle dignité sur son visage lorsqu'il se voit dans la robe de savant ! Il semble croire qu'avec l'habit il a reçu une partie des qualités de son ancien porteur, et cette présomption l'engage à faire cet examen avec son maître, au bout duquel il manifeste sa superstition ; pour jouer son rôle de savant avec une plus grande dignité, il fait encore un discours où cependant il échoue pitoyablement : il exprime, sans connexion et sans sens ses idées telles qu'elles lui viennent en tête, enfin il tombe et achève par là de rendre son personnage comique et ridicule. A. III, 5. Sganarelle se montre poltron, et la réponse qu'il donne à son maître pour excuser sa fuite, suffit pour exciter un éclat de rire au théâtre. La IV. scène du IV. acte nous montre encore une situation très-drôle lorsque Sganarelle s'est approprié un morceau d'un des plats ; son embarras, quand son patron s'en aperçoit et se moque de lui, est très-amusant. Mentionnons que les paroles qu'il parle à part de temps en temps font encore un effet comique. — La scène (IV, 3) où monsieur Dimanche paraît, est sans doute la plus comique de toute la pièce : Dimanche vient demander de l'argent, mais au lieu de cela il doit se payer de belles paroles ; toutes fois qu'il commence de parler et qu'il veut placer sa demande : „Monsieur, je“, don Juan lui coupe la parole. L'embarras dans les mines de ce bonhomme, son angoisse d'exprimer la raison de sa venue, et son impuissance d'en venir au bout, doivent produire un effet des plus comiques. Pierrot,

le paysan, devient comique à la fois par son patois et par les expressions dont il accompagne chaque soufflet qu'il reçoit de don Juan. Nous le voyons sauter de côté et de l'autre pour éviter les coups que Juan veut lui porter; dans ce but il se cache aussi tantôt derrière Charlotte, tantôt derrière Sganarelle, et n'ose jamais se défendre. Le comique de sa situation est encore augmenté par les phrases défiantes qu'il pousse et par la présence de la fille, sa fiancée. —

Pour démontrer l'existence de l'élément comique dans cette pièce, nous nous sommes contentés de ne faire mention que des scènes où le comique se manifeste le plus clairement. La pièce est d'ailleurs si riche en scènes comiques que nous passerions au delà des limites de notre travail si nous voulions chercher à les énumérer toutes. —

Qu'est-ce donc qu'il faut admirer dans ces caractères? Est-ce leur singularité frappante, leur nouveauté ou la force avec laquelle Molière en exprime tous les traits, et la rapidité et la hardiesse dont il en trace les contours? L'ensemble et l'accord qui se rencontrent dans ces conceptions du poète, font dire qu'il a créé des hommes; et la manière dont il les groupe dans cette pièce, leurs contrastes, leurs rapports, leurs actions, leur réaction mutuelle, sont encore par leur vérité rare une sorte de création. Dans les détails, Mol. semble dérober à la nature ses secrets; il pénètre plus avant dans les coeurs que les personnages n'y pénétraient eux-mêmes. Quant aux passions que nous y voyons, il leur donne à leurs ressorts une force qui nous étonne, à leurs mouvements des retours dont le naturel nous surprend. Nous voyons l'amour, la douleur, la passion et les autres qualités portés à un haut point; tout est vrai dans cette peinture quoique tout y soit nouveau et surprenant. —

L'Action.

Dans toutes ses comédies Molière prend pour base une fable qui admet la vérité ou la fiction; cette fable, qui n'est pas autre chose que le développement graduel de l'action, contient toujours une vérité morale, facile à saisir sous la transparence du voile. Dans notre pièce, l'intrigue sert le but de la caractéristique et contraire, car les deux buts marchent toujours ensemble. C'est de là que résulte l'individualité de la pièce comme celle des caractères. L'action, qui est produite par les intérêts qui s'opposent les uns aux autres dans les personnages, doit d'abord être une. Cette unité d'action existe dans la pièce sous examen: elle

subsiste dans la variété des incidents et des épisodes, car toutes les parties dont elle se compose, convergent vers un centre unique.

Ce point central dans notre pièce, sur lequel se porte plus spécialement l'intérêt du spectateur, c'est la destinée de don Juan. Jamais l'intérêt pour lui ne se divise : Juan est et reste toujours le caractère principal, il ne quitte jamais la scène, mais domine toute la pièce en attirant toujours notre attention. C'est dans lui que l'idée de la pièce se personifie. L'action principale se rattache aussi dans cette comédie aux intrigues d'amour, qui cependant ne servent qu'à mettre en relief les caractères, surtout celui de don Juan. Le développement dramatique de son caractère qui prend toujours la première place, produit aussi l'action principale.

Mais l'unité d'action dans cette pièce n'est-elle pas troublée par cette autre action, racontée et développée dans le second acte ? Molière, en ajoutant cet acte n'a pas gâté la pièce par là, mais il l'a plutôt ornée. Cette action secondaire, ou épisode, dont le second acte est rempli tout entier, se lie naturellement à l'action principale : l'épisode en ralentit la marche sans l'interrompre, il charme l'esprit qu'il arrête dans sa course ; il diversifie non-seulement, mais il orne toute la pièce. Comme les épisodes en général ne sont pas nécessaires dans un drame, il faut qu'ils soient excellents ; personne ne niera que le second acte ne le soit.

Nous venons de dire que l'épisode, au lieu de nuire à l'ensemble et à l'unité du drame, ne fait que l'orner ; ajoutons encore que dans notre comédie plus spécialement Mol. avait l'intention de faire reculer un peu les parties touchantes, sentimentales et odieuses devant les parties excellemment comiques de cet épisode.

L'action doit être variée : la variété, autre exigence du drame, que le poète doit chercher à accomplir, existe dans notre comédie à un haut degré ; l'épisode du second acte dont nous venons de parler, contribue beaucoup à produire cette variété, car outre qu'il remue le cœur et éveille l'imagination, il empêche que l'action ne devienne monotone. D'ailleurs il y a le jeu des passions, la diversité des ressorts de l'action, la couleur locale, les nuances des caractères suivant l'âge, le sexe, la condition ; rien n'y manque. Quant à la clarté de l'action, nous croyons qu'elle se trouve dans cette comédie ; quoique la fable soit assez compliquée, les caractères se développent et se montrent d'acte en acte d'une manière à faire procéder l'action sans aucune confusion ; c'est la persistance des passions ou des qualités dominantes dans les personnages qui contribue beaucoup à donner à l'action

une allure lucide. L'action doit être vraisemblable, qu'elle soit vraie ou fictive. Abstraction faite du spectre et de la statue dont nous parlerons encore plus bas, nous ne voyons rien dans notre fable qui n'ait cette vraisemblance, et le poète n'y a rien porté qui puisse donner lieu à des doutes à cet égard.

Molière qui connaissait si bien ses devoirs de poète comique, qui consistent à entretenir toujours l'intelligence du spectateur, n'a introduit dans aucune autre de ses comédies le pathétique ou le sublime. Son but est toujours le combat continu et résolu contre le vice et la folie, et ses moyens dont il se sert dans cette lutte, sont les saillies et la satire. Il est d'autant plus frappant qu'il y a dans cette comédie un passage qui nous étonne par une teinte de sublimité : don Juan entre dans le tombeau du commandeur qu'il fait inviter par son valet à manger avec lui. Frappé de stupeur ce dernier raconte à son maître que la statue a répondu à son invitation par un signe de la tête. Don Juan se moque de la peur du valet et va lui-même répéter son invitation en personne. La statue fait de nouveau signe de la tête. L'événement miraculeux le remplit d'un sentiment d'horreur devant lequel son courage altier ne veut pas se plier ; ce sentiment se fait cependant jour dans les seules paroles : „Allons, sortons d'ici!“ Une retraite faite sans trouble et sans précipitation, voilà la seule conséquence d'un accident si effrayant et si merveilleux.

L'unité de temps n'existe pas dans cette pièce. Pour prouver cela nous n'avons qu'à renvoyer à la XII. scène du IV. acte : la statue du commandeur paraît chez don Juan au soir de la première journée ; avant de partir elle lui dit : „Je vous invite à venir demain souper avec moi,“ invitation que don Juan accepte. L'action ne s'accomplit donc que le soir de la deuxième journée.

Pour l'unité de lieu, elle n'y est pas non plus, puisque l'action s'exécute tantôt dans un palais, tantôt sur mer, dans une campagne, dans une forêt etc. Les deux unités de temps et de lieu sont donc violées, fait que nous rencontrons encore dans „le Médecin malgré lui.“ Mais on pardonnera volontiers cette licence au poète, parce qu'il sait toujours garder dans la pièce l'unité de l'intérêt. L'attention du spectateur est toujours enchaînée par l'unité qui se montre non-seulement dans la persistance des qualités dominantes dans les personnages, mais encore dans le rapport des parties de la fable qui convergent à un point central de telle sorte que l'ensemble ait un commencement, un milieu et une fin. Le commencement, l'exposition, qui nous fait connaître le sujet et pressentir les obstacles, est donné dans le pre-

mier acte. Le troisième et quatrième actes contiennent le noeud qui se forme des incidents s'opposant à l'accomplissement de l'action. Le cinquième acte enfin nous montre le dénouement, qui doit ou lever ou consommer les difficultés de l'intrigue par une issue favorable ou par une catastrophe; ce dernier est le cas dans cette pièce. —

Le dénouement de cette comédie est si soudain et si imprévu qu'il nous paraît un défaut, qui s'explique seulement par la hâte avec laquelle Molière devait souvent travailler. Pressé par tant d'appels, le poète devait fréquemment dépêcher l'ouvrage et n'avait pas assez de temps pour travailler plus soigneusement. On raconte que „l'Amour médecin“ fut fait, appris et représenté en cinq jours, que „les Facheux“ le furent en quinze etc. — La division en cinq actes de notre comédie nous paraît très-convenable, parce qu'elle se prête très-bien aux alternations de crainte et d'espérance, qui doivent toujours marquer le développement de la fable. Encore faut-il faire remarquer l'absence des monologues dans cette pièce: ce n'est que par exception que le poète fait prononcer à Sganarelle quelquefois des sentiments à part, auxquels il ne veut pas donner d'expression plus distincte.

Les raisons en sont, à ce que nous semble, d'une nature à la fois psychologique, dramatique et comique. Ce manque de monologues, qui d'ailleurs ne sont pas dramatiques, au lieu de la diminuer, augmente au contraire la valeur dramatique de la pièce. — Ajoutons maintenant encore quelques remarques sur le dénouement et sur cette statue qui nous frappe dans la pièce. Est-ce que sa mise en scène est justifiable ou faut-il en blâmer le poète? Nous avons déjà dit plus haut que Mol. emprunta le canevas de son Festin de Pierre au théâtre espagnol, où cette statue, loin de produire l'effet contraire, avait fait fureur. Il n'hésita donc pas à la mettre en scène sur son théâtre, soit pour contenter sa troupe qui voulait aussi avoir son Festin de Pierre, soit pour attirer la foule par un spectacle qui, frappant l'imagination par l'introduction de l'élément merveilleux, est sûr de réussir. Considérée au point de vue dramatique, l'apparition de la statue ne peut pas être justifiée, puisque la partie de l'action, faite par elle, n'est pas vraisemblable. Molière a donc sans doute violé la loi, qui demande d'une action dramatique qu'elle soit vraisemblable. —

On ne saurait nier que la philosophie dont Molière a coloré les premiers quatre actes de cette pièce ne mette en relief l'apparente absurdité de la fantasmagorie finale. Dans le monde de Tirso tout est poétique, tout est impossible depuis le commencement jusqu'à la fin, action et personnages; il y a plus d'unité sous le rapport poétique, car le poète ne

demande à son spectateur que la foi, la foi aveugle. Molière, au contraire, après avoir fait régner la raison, tantôt austère, tantôt embellie par les charmes du langage, passe brusquement du monde réel et prosaïque dans le domaine de l'imagination et de la poésie. C'est là le vice radical et incontestable de la pièce. Aussi le malaise du poète n'est-il que trop visible, et s'empresse-t-il de tourner court lorsqu'après quatre actes d'une portée toute morale et philosophique, il lui faut se servir d'un dénouement qui ne va qu'aux idées religieuses de Tirso. — Quoiqu'il en soit, nous sommes d'avis que ce dénouement, bien qu'il soit assez abrupte, ne lèse pas trop la valeur dramatique de notre comédie puisqu'il est juste : Le spectateur qui a suivi avec attention d'acte en acte les actions de don Juan, ne peut s'attendre qu'à une issue défavorable de ce scélérat, et il serait peu naturel et contre toute attente, si le poète avait conduit l'action de manière à faire sortir don Juan en vainqueur sur toutes ces complications amenées par sa méchanceté. Aussi Mol., en faisant autrement, aurait-il péché contre la tendance de la véritable comédie qui doit toujours mettre en évidence la victoire de la vertu sur le vice. Nous avons hasardé ces remarques sur le dénouement de notre pièce pour montrer que les plus admirables natures ne sauraient souvent s'affranchir de certaines règles dictées par le bon sens vulgaire et l'expérience. Mais nous sommes amplement dédommagés du défaut mentionné par les autres parties de la pièce qui manifestent partout le haut génie du poète dans la conception et dans l'exécution de l'intrigue et des caractères. La combinaison habile de l'action et l'excellente exécution des caractères principaux, surtout de celui de don Juan, voilà où consiste, à notre avis, le mérite du Festin de Pierre. La pièce n'égale pas, il est vrai, les chefs d'oeuvre de Molière, tels que le Misanthrope ou les Femmes savantes, mais on y reconnaît déjà l'homme qui devait faire le Tartuffe ; elle nous montre assez de ces traits étonnants qui ont fait Molière cet auteur unique et le poète comique par excellence.

Le langage des paysans. (Acte II.)

Pour l'idiome des paysans dans cette comédie, observons d'avance que c'est dans le „Pédant joué“ de Bergerac que se trouve sur le théâtre français le premier emploi du langage des paysans. Le II. acte du Festin de Pierre en offre le second exemple. Nous n'étudierons de ce patois que ces expressions idiomatiques et grammaticales qui nous semblent réellement étranges et obscures. Le reste du langage s'explique aisément pour quiconque sait le français

Scène 1.

„Aga“ . . . sorte d'interjection pop. qui exprime l'admiration ou l'étonnement; elle est encore usitée parmi le peuple dans quelques provinces de France. „Aga“ est une abréviation de „agardez“ qui s'employait autrefois pour „regardez“; comp. Ardez un peu (ardez . . autre abréviation pour „regardez.“) „J'étions, je nous amusions etc.“ . . . Ce solécisme, qui nous paraît bien étrange, de joindre le pron. sing. „je“ à un verbe au pluriel, n'est qu'un reste de l'ancien parler. On le rencontre dans le vieux français, encore jusqu'au commencement du XVI. s. François I., roi de France, p. e. a écrit: „J'avons espérance qu'il fera beau tems.“

comp. Fem. sav. II, 6; V, 3, où Mol. fait parler Martine de la même façon: je parlons . . je sommes.

„Faire“, employé pour „dire“ . . . Cet archaïsme remonte à l'origine de la langue française. On trouve déjà dans la traduction du livre des Rois, faite au XI. s., l'emploi de „faire“ pour „dire“: . . Viens t'en fist Jonathas . . . Fist li poples à Saul etc. De nos jours cette manière de parler est encore conservée parmi le peuple dans quelques provinces de France; quelques auteurs mod. l'ont employée par plaisanterie . . . „Tu as été au trépasement d'un chat“ . . ancien prov. pop. qui signifie: „tu vois trouble“, et dont il est difficile de démontrer la véritable origine.

„L'en“, dit pour „l'un“ et „l'on“, n'est qu'un archaïsme de prononciation, occasionné probablement par l'analogie des sons. Cette forme existe encore aujourd'hui dans le langage pop. . . . „Aviomme“ (pour avions). Le vieux français nous montre pour „avons“ encore les formes: aviens, aviomes et aviommes (habebamus). On voit sans peine que, dans

cette forme primitive „aviomes“ l'm à la terminaison répond à la même lettre de la première personne du pl. en latin comp. chans. de Rol. v. 391. Seit qui l'ociet tute pais puis auriomes (avriumes) . . . „Il en avait pour sa maine (mine) de fèves,“ ancien prov. pop. On disait autrefois: „il en a eu pour sa mine de fèves,“ pour: il a été attrapé, il en a eu pour son compte. La mine était une mesure, contenant la moitié d'un setier . . . „Nannain“, patois pour „nenni“ (lat. non illud; v. fr. nennil) . . „Engingorniaux“, express. pop. pour: affiquets, ornements de cou . . . „Ebaubi,“ express. fam. et très-rare maintenant. C'est le latin „balbus“, le vieux français „baube“ . . L'ébaubi est celui que la surprise fait bégayer ou balbutier. De nos jours on dit: confus, comme tombé des nues „Garde-robe“, c'est une espèce de tablier que les villageoises portaient autrefois sur leur jupon . . . „Brichet“, express. pop. pour le creux qui est au haut de l'estomac . . .

Scène 3

„Qu'ous“ . . pour „que vous“ . . . Cette syncope du „v“ se trouve déjà dans le vieux français. Le pron. „vos“ se raccourcit quelquefois en „os“, ous“ . . . v. Choix cet p. M. Raynourd: Tant qu'os (que vous) saciez; . . . s'ous (si vous) i ales; . . n'os (ne vos). Il paraît probable que cette suppression du „v“ s'est faite en certains cas par l'instinct de l'euphonie. On rencontre cette syncope encore dans les oeuvres du XVI. s.

Scène 5.

„Courir sur le marché des autres“, ancien prov. qui a été supplanté par un autre: „aller sur les brisées d'autrui.“ Le sens en est: tâcher de l'emporter sur qn., de supplanter qn. „Bec jaune, ou béjaune“ se dit d'un oiseau fort jeune dont le bec est encore jaune. Avoir le bec jaune, dit par métaph., c'est manquer d'expérience, être dupe; de là le prov. montrer à qn. son bec jaune, qui signifie: lui faire voir qu'il n'est qu'un sot, un ignorant „Rendre camus,“ express. métaph. qui veut dire: „casser le nez, ou „rendre confus.“ . . .